

PÉCSI TUDOMÁNYEGYETEM
MŰVÉSZETI DOKTORI ISKOLA

Szalai Katalin

**A zeneszerzői gondolkodás alakulása
Kocsár Miklós dalaiban**

TÉZISEK

Témavezetők:

Prof. Dr. Vas Bence gitárművész, egyetemi tanár

Dr. habil. Kocsár Balázs karmester, egyetemi docens

2025

Az értekezés témaválasztása és tárgya

Kocsár Miklós zeneszerző az 1930-as generáció tagja, évfolyamtársai a Zeneakadémián Kurtág György, Petrovics Emil, Szokolay Sándor, Durkó Zsolt, Bozay Attila voltak. Az említettek életműveiről ma már sejteni lehet, milyen nyomot hagytak a magyar XX. századi zenében. A korántsem teljes felsorolás azzal is szembesíthet minket, hogy sok zeneszerző munkássága számos kutatásra adna lehetőséget. Kocsár Miklós hatalmas életművének ugyan csak töredékét képezik a disszertációm témájaként választott dalok, mégis, feltételezésem szerint ezek megismerésével és elemzésével közelebb kerülhetünk a Magyarországon 1955 és 2015 között egymás mellett létező zeneszerzői attitűdök megértéséhez, illetve a dalkultúra feltérképezéséhez.

A témaválasztás motivációja abból is fakadt, hogy a zenei önkifejezés számomra egyik legizgalmasabb, hozzám legközelebb álló műfaján keresztül nyerhettem bepillantást Kocsár Miklós zeneszerzői műhelyébe. Zeneszerzőként magam is számtalan dalt írtam, ezért egy alkotói nézőpontból történő elemzés, a zenei gondolkodás mélyebb rétegének, összefüggéseinek felfejtésére is lehetőséget ad. A Konzervatóriumban töltött években sokat látogathattam a Tanár úr óráit, melyeket amellet, hogy kedves emlékként őrizhetek, egy életre befolyásolták zenei gondolkodásomat.

A kutatás módszertana

1. A dalok felkutatása, kiválasztása

Ahhoz, hogy átfogó képet kaphassak a dalokról, és valóban a zeneszerzői gondolkodásra tudjak koncentrálni, és döntést kellett hoznom, hogy milyen dalokat válasszok ki az elemzésemhez. A Mester lakásán található rengeteg népdalfeldolgozást, népi énekeket, szakrális énekeket mellőzve csak a költők és írók által írt versek ihlette kompozíciókat kutattam fel és vizsgáltam meg. A kutatást nagyban segítette egy „Könyvecske”, amiben Tanár úr az összes művét kronológiai sorrendbe rendezte, feltüntette az elhangzásokat és az előadókat is. A dalok egy részét a lakáson kéziratos formában találtam meg, de ezeket – néhánytól eltekintve – számítógépes kottairó programba (*Encore*) is rögzítette Kocsár, még hozzá úgy, hogy

gyakran élt az újragondolás, átírás, javítás lehetőségével. A daltermésből párat énekművészeknél találtam meg, a *Rongyszőnyeg* című Weöres Sándor versekre komponált fuvola, hegedű, gordonka által kísért dalciklus eredeti kézírata egy aukción került elő. A kottairó programba egyből beírt „gépíratokat” még sikerült kimenteni abból a régi számítógépből, amin még Tanár úr dolgozott. A mentett dalok egyike a befejezetlenül maradt, Kányádi Sándor: *Volna még* című versére komponált utolsó dal.

2. Elemzés szempontrendszer

Az ilyen módon felkutatott kereken 80 dal elemzéséhez olyan szempontrendszert állítottam össze, amelynek segítségével átfogó képet kaphattam dolgozatom fókuszához. A dalok vizsgálata során ez a szempontrendszer bővült, és így a dalok keletkezését alapul véve körvonalazódott az a három, egymástól jól elkülöníthető stíluskorszak, amely számos lehetőséget, szempontot adott a dalok összehasonlító elemzésére. Az így kialakult szempontrendszer segítségével több terület alakulását is nyomon tudtam követni.

- a) A szöveg zenei kifejezéstárának alakulását a dalok szerkezetében, formában, prozódiaiban, zenei dramaturgiában jelentkező változásokban mutattam ki.
- b) A zeneszerzéstechika vizsgálatánál a dallamban és kíséretben megjelenő változásokat, lineáris (hangsorok) és vertikális struktúrák (harmóniaváz, hangközök), tonális centrumok használatának körülményeit, illetve a ritmusképletek és szabad ütemek alkalmazásának módozatait és lehetséges okait, a notáció módosulásait kutattam.

A kutatás eredményei

A szempontrendszer alapján történt elemzés az értekezés bevezetőjében feltett kérdésekre is megadta a válaszokat. A három stíluskorszak megrajzolása mellett a komponálási technikák és alakulásuknak motivációit is megfogalmaztam. Az egyes korszakok összehasonlításánál kimutattam azokat a zenei jelenségeket, amik az egyes korszakokban látens vagy direkt módon megjelentek, így a zeneszerző

gondolkodásának legemblematikusabb, mind három korszakban jelen lévő zenei megnyilvánulásait is kimutattam.

A szöveg zenei kifejezésének tekintetében három stíluskorszak mindegyikében meghatározó volt a szöveg szerkezetének követése, a vers belső logikájának megtartása, erőteljes kifejezése. A prozódiaán belül a melizmatikus éneklés technikája az avantgárd korszakban jelentékenyebben van jelen. Megállapítható, hogy minden esetben vagy a hangfestés, vagy a másik két stíluskorszakban a kiemelés céljából alkalmazta a szerző.

A dallamformálásnál mindhárom stílusnál megfigyelhető az a koncepció, hogy a zenei kifejezés szolgálatába állítja a hangközök, hangközstruktúrák, 1:2-es modellskála következetes használatát.

A zenei dramaturgia tekintetében a vers hangulatának, atmoszférájának megfestése, vagy akár egy-egy jelenség, természeti kép zenei illusztrációja mindenképp közelebb viszi a hallgatót a befogadáshoz.

Itt kell megemlítenem az ismétlést, mint a zenei befogadás elsődleges eszközét. A korai évek esztétikájában – nem csak Kocsárnál – az ismétlőjel használata, és különösen a *da Capo* forma általánosan elfogadott volt. Az avantgárd korszakban született kompozícióknál egyes zenei gesztusok, motívumok, akkordok, mozgásformák, különleges hangszínek vagy regiszterek használata, variált ismétlése adhatta az ismerősség érzetét. A keretes szerkezet használatával ebben a korszakban is él Kocsár, de a zenei anyag komplexitása, bonyolultsága nem segítette a visszatérés felismerését. A kései korszakban leginkább a vers szerkezete a meghatározó ebben a kérdésben.

A dallamot kísérő hangszer, vagy hangszerek a korai években elsődlegesen az ének szólam biztos intonálását segítették, illetve megrajzolták a dal karakterét, hangulatát. Az avantgárd korszak egyik maradandó hatása, hogy a kísérő hangszer kamarapartner szerepe felerősödik, és az énekes egyenrangú társként lesz jelen a továbbiakban.

A zeneszerzéstechika vizsgálatánál a harmóniák használata szoros összefüggést mutat a dallamrajz használatával. A kíséret és dallam anyagáról – kevés kivétellel – elmondható, hogy koherensen egy struktúrából, koncepcióból épülnek fel.

Hangnemeket sosem használ Kocsár, de könnyen beazonosítható tonalitásokat, tonális centrumokat a korai években és a 2000-es években igen. Míg a korai években a dalok végén minden esetben megérkezik a kiinduló tonalitásba, az érett korszakban csak fokozatosan, az utolsó években tartja ismét fontosnak ezt a megfeleltetést. Az avantgárd korszakban a viszonyítási pontok, visszatérő hangok, hangcsoportok jelenléte segíti a tonalitás érzetét.

Hatások és stíluskorszakok feltérképezése

Dolgozatomban fontosnak tartottam megfogalmazni azokat a hatásokat, amelyek a fiatal zeneszerzőt, a kísérletező középkorú alkotót, majd a bölcs, idős Mestert befolyásolták. A már gyermekkorban ért népzenei hatások, a kamasz és fiatalkori kapcsolat a könnyűzenével, jazzel, a Főiskolán töltött évek gyümölcseként a kodályi, bartóki hagyomány beható ismerete, a kórushangzás melletti életre szóló elköteleződés, a Zeneakadémiáról kikerülve a színházi tapasztalatok és a Rádió Népzenei Rovatának szerkesztői munkája, művészetében olyan komplex zeneszerzői nyelvet eredményezett, amely megalapozhatta sikereit, a közönség és a szakma egyöntetű elismerését. Az 1955 és 1965 közötti daltermés így egy egységes, színes, kodályi és bartóki hagyományokat követő, ám ezen belül is szakmai fejlődést mutató ívet járt be. A korszakot reprezentáló dalciklus a több hangszerkíséretes *Rongyszőnyeg*, mivel kései változatainak összehasonlítása fókuszom szempontjából új fejleményekkel szolgált, illetve a Kassák Lajos verseire komponált *Kései szelek*. Az 1955 és 1965-ös éveket a „korai évek” stíluskorszakaként határoztam meg.

Az 1965-ös *Dialoghi* című fagott-zongora duó elemzése dolgozatomban különleges referenciapontként szolgál. A kompozíció létrejöttét ugyanis olyan újabb jelenségek idézték elő, amire a harmincas évek alkotóit váratlanul érte, ez pedig a nyugati zene, és a kísérletező, a zene alapvető elemeire rákérdező, bonyolultabb zenei elemekkel dolgozó zeneszerzői gondolkodás beszüremkedése, majd térhódítása volt. A találkozás például a lengyel avantgárddal válaszára kényszerítette a már kialakult, kiszámítható, stabil zeneszerzői technikával író alkotót. A *Dialoghi*ban használt új zenei nyelvben Kocsár hitelesen állította a zenei önkifejezés szolgálatába az avantgárd zene vívmányait. Ezek közül lényeges elemnek tartom, hogy az avantgárd szabad, ütemvonalakat nélküli, szabálytalan súlyrendszere találkozhatott

a Kocsárt midig is foglalkoztató és inspiráló sirató népdalok világával, és ennek megjelenését üdvözölhetjük például a Lorca versekre komponált *Lamentiben*.

A második stíluskorszakot helyenként az „új korszakként”, gyakrabban „avantgárd stíluskorszakként” említem. Ennek a korszaknak sajátossága volt, hogy szinte dalról dalra mutatkozott változás a zeneszerzői gondolkodásban, ezért érdekesnek tartottam mindet elemezni. A Lorca-ciklushoz képest a József Attila versekre komponált kamarazenekar által kísért *Magányos ének* dalciklusban például Kocsár visszatér az ütemvonalak használatához. A cimbalomkíséretes *Három dal Petőfi Sándor verseire* című ciklusban az ének és cimbalom szólamban egyaránt kimutatható a korai években használt 1:2-es modell. A *Kassák-dalok*ban a fuvola és cimbalom hangszerhasználata révén egészen új lehetőségekkel él a hangfestés tekintetében és a zenei dramaturgiában is új eszközökkel old meg egy zenei fokozást.

A kronológiailag második nagy alkotói periódust 16 év választja el az elsőtől. A „harmadik stíluskorszakban” felvonultatott énekeket úgy válogattam ki, hogy szemléltetni tudjam azokat a markáns különbségeket, amelyek az érett művész dalaiban volt megfigyelhető. Az 1992 és 2015 közötti perióduson belül 2002 és 2013 között nem írt műdalokat. 2009-ben a Mária-énekek gazdagították a szakrális daltermést, és sok kórusmű is ezalatt a 11 év alatt látott napvilágot. Ebből a periódusból a harmadik Kassák Lajos ihlette dalciklust, a Csukás István öt versére komponált dalciklust és a legutolsó dalt, a Kányádi Sándor versére írt *Volna még* című dalt elemeztem. Az *A félelem felhői* című mezzoszopránra és cimbalomra írt Kassák ciklus zeneiségében egyszerre lehet felfedezni a korai évek esztétikáját, és az avantgárd korszak termékenyítő hatását. A hét tételből csupán az első és a hatodik tételben használ ütemvonalakat, illetve ütemmutatót a szerző.

A Csukás István dalciklus elemzése volt a legalkalmasabb arra, hogy a korai évek és a harmadik stíluskorszak zenei gondolkodását összehasonlítsam. Az öt tételből egyet még 1960-ban komponált Kocsár, és – apróbb változtatásokkal, de – könnyedén be tudta illeszteni a 2000-ben és 2002-ben keletkezett négy tétel mellé. A *Repce aranylik* című tétel például jól szemlélteti hogyan használta az 1:2-es modellt a korai évekhez képest másként: a hangszeres kíséretet a hangrendszerből kivont hármashangzatokból komponálja meg. Avantgárd örökségként ebben a tételben is az ütemvonal nélküli szabad notációt használja.

Összefoglalva, az első stíluskorszak gyakorlatának látens megnyilvánulásai (pl.: keretes szerkezet, madrigalizmus, hangközstruktúrák, 1:2-es modell) visszaköszönnek a harmadik stíluskorszakban, ám használatukon érződik az avantgárd korszak esztétikájának hatása. Az ott használt zenei gondolkodástól elhatárolódva, ám annak szabadságát megőrizve a korai években használt technikákat szabadabb, variábilisabb formában állítja a zenei önkifejezés szolgálatába.

A disszertáció újdonságértékének legfőbb vonatkozásai

Kocsár Miklós életművét eddig kevesen kutatták. Gerencsér Rita és Ordasi Péter monográfiájától eltekintve kizárólag a kórusműveiből készültek átfogó tanulmányok, mint például Cseri Zsófia disszertációja a kórusművekről és Ordasi Péter Csodafiú-szarvas című tanulmánya.

A kutatás egyik legfontosabb eredménye azoknak a műdaloknak a megmentése volt, amiket még sikerült kimenteni pdf formátumban a zeneszerző régi számítógépéből, vagy egy-egy előadónál találtam meg, illetve a lakáson kéziratban. Enélkül elvesztek volna. Szintén fontosnak tartom, hogy egyes dalok ugyan megvannak kéziratban (pl.: József Attila: *Magányos ének*), de a mű egyetlen elhangzása kevés volt ahhoz, hogy bekerüljön a köztudatba.

A dolgozatomban kidolgozott szempontrendszer, az életmű más vokális területeinek (népdalfeldolgozások, szakrális népénekek, oratóriumok, misék, gyermekeknek írt színpadi művek) vizsgálatánál is alkalmazhatók.

A dalok rendszerezése, elemzése igazodási pontként lehetőséget ad arra, hogy akár más, instrumentális kompozíciók vizsgálatával, még pontosabban és részletekbe menőbben mutassa be az egyes stíluskorszakokat.

A kutatás célja

Kocsár Miklós költők és írok verseire komponált dalok felkutatása, elemzése és rendszerezése, a stíluskorszakok eszköztárának megismerése, összehasonlítása, és az így kapott zeneszerzéstechnikai ív megrajzolása.

Az elemzésre kiválasztott dalok közül a *Lamenti, A három dal Petőfi Sándor verseire*, és a *Kassák-dalok* jelentek meg különböző kiadók gondozásában. Dolgozatomban szándékosan választottam olyan dalokat, amelyek a kutatás közben kerültek elő (*Rongyszőnyeg*), vagy csak egy-egy elhangzásból lehet róluk tudni (például: *Félelem felhői*, Kányádi-dalok, Csukás-dalciklus). Szándékom ezzel az volt, hogy felhívjam a szakma figyelmét, tekintve, hogy sok közülük férfihangra íródott. Tapasztalatom szerint a baritonra, basszbaritonra írt dalokra lenne igény a Főiskolákon, koncert pódiumokon, énekversenyeken egyaránt. A másik cél, hogy ezek az ismeretlennek tekinthető művek kiadásra kerülhessenek.

Irodalomjegyzék

ORDASI Péter (2019): *Csodafiú-szarvas* Kocsár Miklós kórusműve a hagyomány és a kortárs líra keresztútján. Kalota Művészeti Alapítvány–Napkút Kiadó, Budapest.